



A formação do sistema literário pós-colonial: apontamentos sobre a consciência geracional em Angola e Moçambique

Vanessa Neves Rimbau Pinheiro

Universidade Federal da Paraíba, Cidade Universitária, s/n, 58051-900, João Pessoa, Paraíba, Brasil. E-mail: vanessariambau@gmail.com

RESUMO. O propósito deste artigo é investigar a formação do sistema literário nos países de Angola e Moçambique. Para o adequado desenvolvimento da pesquisa, dividiremos o estudo em três subáreas: 1. sistema literário: nesta primeira, refletiremos acerca da influência das relações intertextuais, a partir da teoria especializada; 2. gênese literária em Angola e Moçambique: na segunda, teceremos considerações acerca do desenvolvimento do sistema, de sua fase inicial até os dias atuais; 3. países dessemelhantes: neste momento, problematizaremos acerca das diferenças entre o desenvolvimento literário nos dois países africanos. Para tanto, utilizaremos como referencial teórico Candido (2014), Bakhtin (1987), Appiah (1997), Chabal (1984), Leite, Khan, Falconi e Krakowska (2012), entre outros.

Palavras-chave: literatura africana, relações intertextuais, desenvolvimento literário.

The post-colonial literary system formation: notes about the generational conscience in Angola and Mozambique

ABSTRACT. The purpose of this article is to investigate the formation of the literary system in the countries of Angola and Mozambique. For this purpose, we will divide the study into three subareas: 1. Literary system: we will bethink about the influence of intertextual relations, from specialized theory; 2. Literary genesis in Angola and Mozambique: we will consider the development of the system, from its initial phase to the present day; 3. Two dissimilar countries: at the moment, we will discuss the differences between literary development in both African countries. To this end, we will use Candido (2014), Bakhtin (1987), Appiah (1997), Chabal (1984), Leite, Khan Falconi and Krakowska (2012), among others.

Keywords: african literature, intertextual relations, literary system development.

Introdução

A fim de realizar a análise de fatores concernentes à formação do sistema literário, convém refletir inicialmente acerca de alguns aspectos relacionados à própria literatura. Esta, enquanto mimese, está vocacionada à imitação. Pressuposto está, como condição *sine qua non* de sua existência, um modelo basilar no qual se possa espelhar. Nem mesmo Homero partiu de 'tabula rasa': como *aedo*, propagava histórias sobre a guerra de Tróia e seus desdobramentos, a maioria delas imersa no imaginário coletivo social grego.

A partir deste pressuposto, podemos inferir que exista um tecido articulatório entre um texto e seus predecessores, ideia já referida por estudiosos como Bakhtin (1981), Kristeva (1969) e Genette (1982). Bakhtin (1981), ao refletir sobre a influência do Outro, afirma que a construção do nosso discurso se dá a partir da apropriação da palavra alheia. Harold Bloom (1991), por sua vez, em *A angústia da influência*, afirma que os autores

trazem em si a marca de leituras anteriores, das quais não se libertam ao escrever seus próprios textos. Segundo o crítico norte-americano, os polos da relação obra/leitor ocorrem dialeticamente. O autor, neste sentido, adquire traços agonísticos e conflituosos em relação à leitura, pois não se pode desvencilhar de sua memória literária. Antes dele, o modernista brasileiro Oswald de Andrade (1976) já havia dito ser necessário cometer antropofagia literária: deglutir a influência alheia e usá-la a seu favor, como forma de devoração cultural das técnicas importadas com o objetivo de torná-las autônomas.

Se, segundo os autores citados, os textos previamente lidos pelos escritores (sejam eles de quaisquer período ou nacionalidade) são um componente basilar da produção literária realizada, o que dizer da influência dos autores que os precederam, inseridos no mesmo contexto e influenciados pelo mesmo protonacionalismo na formação de um sistema literário?

Do sistema literário

O crítico brasileiro Antonio Candido (2014), no prefácio de sua clássica obra *Formação da literatura brasileira*, tece algumas considerações sobre o que ele considera ter sido o processo de formação da literatura no Brasil. Para tal, ele distingue o sistema literário das manifestações propriamente ditas. O estudioso afirma:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de *decisivos* os momentos estudados, convém principiar distinguindo *manifestações literárias de literatura* propriamente dita, considerada aqui um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (Candido, 2014, p. 23, grifos do autor).

De acordo com o teórico brasileiro, o Barroco não faria parte do sistema literário brasileiro, pois não teria influenciado a geração árcade seguinte. O movimento, que contou com autores como Gregório de Matos Guerra e Antônio Vieira, teria sido ostracizado, tendo existido literariamente (em perspectiva histórica) somente a partir do Romantismo, quando foi redescoberto; só depois de 1882 pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o sistema literário brasileiro.

Se tomarmos como verdade a posição do autor, que defende que a existência de um sistema literário reivindica como requisito a necessidade de uma organicidade entre os autores e períodos literários com uma relação coesa entre autor, obra e público, de que forma países africanos de formação nacional e literária recente, como Angola e Moçambique, se articulam neste quadro? Como tais países se definem literariamente? Para entrar nesta reflexão, é mister voltar às origens da literatura nos respectivos países.

Para iniciar a discussão, entretanto, esclarecemos que consideraremos por sistema literário o conjunto de obras publicados em Angola e Moçambique com alguma periodicidade, o público leitor específico, a relativa continuidade e o desenvolvimento entre as gerações literárias, com características comuns dentro de um determinado intervalo temporal; ou seja, constitutivo de um respectivo momento literário. Salientamos, outrossim, que entendemos o período anterior ao da independência dos países analisados - que se deu somente em 1975 -, como significativo para que possamos compreender o processo de formação deste sistema de maneira diacrônica.

Da gênese literária em Angola e Moçambique

Em Angola, a literatura adquiriu relativa autonomia mais cedo. A que se produziu nesse país, começou, ainda que de forma incipiente, no século XIX, com a edição do livro de Maia Ferreira (1849), *Espontaneidades da minha alma*. Segundo Manuel Ferreira (1977), nesta obra já há um indício de alguma consciência regional, condição primeira para uma consciência nacional. Versos como “A minha terra/ Não tem virgens com faces de neve” (Ferreira apud Ferreira, 1977, p. 9) já evidenciam uma reflexão, ainda que inicial/rudimentar incipiente, sobre a alteridade, e denota um posicionamento do eu-lírico a partir de seu local de enunciação, o que é o princípio de um certo ‘lugar social’ que os autores angolanos irão posteriormente reivindicar. Obviamente, ainda parte de uma comparação, face ao modelo europeu - em especial, o português -; não obstante, estabelece parâmetros de diferenciação que servirão de base para um futuro aprofundamento da angolanidade.

Outro nome representativo da lírica da época é Joaquim Cordeiro da Mata, que introduziu, ainda antes de Eduardo Neves, expressões da língua local, misturando-a com a portuguesa, de acordo com estudo de Ferreira (1977, p. 11): “[...] - Nguami-âmi ngana - iame/ não quero, caro senhor/ disse sem mudar de cor.” Sem entrar na polêmica do complexo de subalternidade racial presente em alguns de seus poemas, não se pode negar o mérito do autor em promover uma ideia de raiz nacional.

Na narrativa, quem se destaca, ainda no século XIX, são Alfredo Troni e Pedro Félix Machado. Ambos retratam, cada um à sua maneira, camadas sociais da sociedade luandense da época, com destaque para o primeiro, que, em *Nga Mutúri* (publicado originalmente em 1882, edição brasileira de 1985), inclui expressões locais. O mesmo se pode dizer de Eduardo Neves e Cordeiro da Mata.

Nas primeiras décadas do século XX, destaca-se o romance *O segredo da morta* (2004), de Antonio de Assis Júnior, que, segundo Ferreira (1977, p. 52),

[...] cuida pelo menos de abandonar a visão colonialista, furtando-se à influência poderosa do romance colonial da época, e procede à construção de personagens e ambientes correctamente movimentados nas estruturas sociais e económicas de Angola.

Chaves (1999) ratifica esta assertiva, considerando-o o romance inaugural da narrativa angolana. Entretanto, o principal responsável por consolidar a autêntica ficção dessa literatura, por intrigante que seja, é um moçambicano de nascimento, Castro Soromenho. Autor diversificado e de percepção crítica aguçada, denunciou, em suas obras,

[...] a repressão, os abusos da administração, o sofrimento do homem angolano explorado, e até o desencanto existencial de alguns homens da administração colonial (Ferreira, 1977, p. 53).

Outros nomes se destacaram insurgiram-se na narrativa, como Óscar Ribas, Lília da Fonseca, Orlando de Albuquerque, entre outros. A década de 50 revela-se especialmente profícua para a literatura angolana, momento em que o conto e a poesia ganham destaque. Grandes nomes da literatura angolana, como o de Luandino Vieira, começam a publicar, no final dos anos 50; nas décadas seguintes, Viriato da Cruz, António Jacinto, Alda Lara, David Mestre, Jofre Rocha, Arlindo Barbeitos, Manuel Rui, Ruy de Carvalho, Pepetela, e tantos outros. Cabe ressaltar, a propósito da consciência de angolanidade, que alguns dos autores da Mensagem buscaram – a exemplo de alguns autores citados anteriormente – introduzir expressões de quimbundo; não apenas isso, mas também a apropriação escrita da fala dos musseques, denotando a necessidade de reafirmação identitária. Este traço será bastante explorado posteriormente, por Luandino Vieira, e se tornará determinante em sua narrativa. É mister também salientar, a propósito da tomada de consciência nacional que se vai afirmando, a existência de uma literatura de cunho denunciatório do sistema colonial, bem como de um discurso que “[...] nasce do período da guerra e que dele se alimenta [...]” (Ferreira, 1977, p. 44), como pode ser visto neste poema de Arlindo Barbeitos (Barbeitos apud Ferreira, 1977, p. 42):

Oh monstro enorme
fecha nossa boca
o nosso ventre falará
abre o nosso ventre
o nosso cu falará

rebenta o nosso cu
os nossos dedos falarão
corta os nossos dedos
os nossos ossos falarão.

Na contemporaneidade, os autores angolanos se têm expressado sobre temas variados. Luandino Vieira, um dos grandes nomes, influenciou as gerações posteriores a partir de sua consciência crítica e da incorporação da fala popular à literatura escrita. Para Chaves (1999), os já citados Óscar Ribas, Castro Soromenho e Assis Júnior, juntamente com o consagrado Luandino Vieira, são os responsáveis pela afirmação da expressão do gênero narrativo em Angola.

Dentre os principais autores angolanos, destaca-se Artur Pestana, o conhecido Pepetela. Versátil, introduziu temas e personalidades históricas em sua narrativa, além de revisitar mitos (*Mayombe* (Pepetela, 1980), *O desejo da Kianda* (Pepetela, 2001), *Lueji – O Nascimento de um Império* (Pepetela, 2015)), de fazer crítica social (*Geração da Utopia* (Pepetela, 2000) e *Se o passado não tivesse asas* (Pepetela, 2017) e política (*Predadores, O quase fim do mundo* (Pepetela, 2012a e b), além de enveredar para o humor, através de narrativas de cunho detetivesco (*Jaime Bunda, agente secreto* (Pepetela, 2003); *Jaime Bunda e a morte do americano* (Pepetela, 20012c)).

Outro autor representativo da atualidade é José Eduardo Agualusa. Como denotativo de singularidade, ele introduz consigo a fragmentação do sujeito pós-moderno, traço que marcante de suas obras. Seus personagens, não raro, são pessoas em trânsito, que ora estão de passagem, ora estão vivendo em um lugar onde não nasceram ou de onde querem ir embora. Carregam consigo conflitos identitários (*As mulheres do meu pai* (Agualusa, 2012a) e *O vendedor de passados* (Agualusa, 2004)), dificuldades em se expressar afetivamente (*Barroco tropical* (Agualusa, 2009), *O vendedor de passados* (Agualusa, 2004) e *Milagrário pessoal* (Agualusa, 2010)), medo e sensação de solidão permanente (*Teoria geral do esquecimento* (Agualusa, 2012b)).

Outro nome da narrativa angolana contemporânea, Ondjaki, também explora temáticas variadas. Em obras como *Bom dia camaradas* (Ondjaki, 2014a) e *Os da minha rua* (Ondjaki, 2007), observamos Luanda narrada por meio dos olhos de um menino, que presencia as desigualdades sociais e não ignora as mudanças que estão ocorrendo em seu país: a vinda dos professores cubanos e o governo local autoritário são retratados no primeiro, assim como as pequenas ilusões e alegrias de seu dia a dia no segundo.

Em *Os transparentes* (Ondjaki, 2013), a vertente crítica intensifica-se: na trama, a descoberta de petróleo no subsolo da capital e a ganância dos

detentores do poder causarão completa destruição, culminando numa espécie de apocalipse sem precedentes. O autor privilegia as vozes periféricas e o cenário urbano contemporâneo da capital, Luanda, a fim de revelar a hipocrisia social e a corrupção vigente sob um tom ácido, sem prescindir do lirismo que tão bem o caracteriza:

Somos os teus filhos, dos bairros de pobre, com fome com sede, com vergonha de te chamarmos mãe, com medo de atravessar as ruas, com medo dos homens somos nós, a esperança em busca da vida (Ondjaki, 2013, p. 202).

Entretanto, ainda que a narrativa angolana contemporânea se apresente diversificada, uma variável afim, que podemos apontar, é que se trata de uma literatura amadurecida, com seus conflitos de angolanidade potencialmente resolvidos, predominantemente urbana, e que preserva a agudeza crítica, desta vez voltada ao governo de José Eduardo dos Santos e aos desdobramentos da administração após o fim do colonialismo.

Segundo Pires Laranjeira (2005), a literatura angolana tende, na época contemporânea, a rastrear os seus fundamentos culturais antigos, tanto em relação à ruralidade - como em Uanhenga Xitu ou Ruy Duarte de Carvalho - ou com o componente mítico-etnológico (Henrique Abrantes) quanto em relação à história, como se verifica em Pepetela. Não obstante, ainda segundo o autor, há a presença da crítica de costumes sociais, políticos e comportamentais. Esses elementos podem ser constatados nas obras citadas anteriormente.

Em Moçambique, o processo de consolidação literário foi diverso. Não há obra significativa publicada antes do século XX, tanto em poesia quanto em prosa. Na poesia, Rui de Noronha (1909-1943) é considerado o precursor do gênero. Outros poetas, que se destacaram nas décadas posteriores, foram Glória de Sant'Anna, Orlando de Albuquerque, Orlando Mendes, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli. A maioria destes autores trata, com maior ou menor enfoque, a questão da raça negra e da africanidade, ainda que não haja, especificamente, uma noção de moçambicanidade (como houve, desde muito cedo, em Angola). Conforme relata Ferreira (1977, p.67), Glória de Sant'Anna, já permite a reverberação de uma consciência de fraternidade racial e cultural:

Meus passos breves não deixam rasto.
Teus passos fundos, fundos estão.
Mas entre o mar e o céu e os nossos passos,
a nossa humanidade é o mesmo laço
irmão (Sant'Anna apud Ferreira, 1977, p. 67).

A poeta Noémia de Sousa também denota, se não uma moçambicanidade, ao menos um desvelar de sua incipiente africanidade: “Eu quero conhecerte melhor/ minha África profunda e imortal...” (Sousa, 1988, p. 55)

Fenômeno à parte é o poeta José Craveirinha, certamente o autor que mais importância teve nas gerações literárias seguintes e um dos que mais contribuíram para que a moçambicanidade fosse ressaltada. Ferreira (1977, p. 82) afirma:

A poesia de Craveirinha, sem concessões, grudada à África, ao homem africano, aos humilhados homens de cor, como que fecha o longo circuito do tópico de cor negra iniciado pelo são-tomense Costa Alegre [...], agora na glorificação.

Já na área da narrativa, foi significativa a publicação do livro intitulado *O livro da dor*, do pioneiro da imprensa moçambicana João Albasini, que data de 1925. Outros autores relevantes do século XX são João Dias (*Godido e outros contos*, 1972) e, obviamente, Luís Bernardo Hownana, com o livro de contos *Nós matámos o cão tinhoso* (1980). Esta obra é considerada o marco da moderna prosa moçambicana. O conto homônimo, de uma verossimilhança perturbadora, inspirou o angolano Ondjaki (2007) a escrever, quarenta e três anos depois, o conto ‘Nós choramos pelo cão tinhoso’, na coletânea *Os da minha rua*, texto dedicado a Isaura, a menina do texto original que amava o cão tinhoso assassinado pelos colegas de escola. Esta revisitação do texto original traz à tona a percepção do menino que ouve esta história na escola desde os primeiros anos e que, à medida que vai crescendo, sua percepção acerca da morte do cão e dos fatores que a cercam vão se tornando cada vez mais nítidos:

Na sexta classe eu também tinha gostado bué dele e eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais, a voz já está mais grossa, já ficamos toda hora a olhar as cuecas das meninas ‘entaladas na gaveta’, queremos beijos na boca mais demorados e na dança de slow ficamos todos agarrados até os pais e os primos das moças virem perguntar se estamos com frio mesmo assim em Luanda a fazer tanto calor. Se calhar é isso, eu estava mais crescido na maneira de ler o texto, porque comeci a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão Tinhoso com tiros de pressão de ar, era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto (Ondjaki, 2007, p. 133).

Cientes de sua importância, cabe questionar: em que medida esta obra paradigmática de Hownana (1980) teria influenciado também as gerações seguintes de escritores moçambicanos?

Um pequeno adendo: sua publicação, diferentemente de outra da mesma época em Angola (Luanda, 1963), não consolidou a carreira do escritor. Honwana não publicou mais nenhuma obra ‘inédita’ até o presente ano, quando lançou *A velha casa de madeira e zinco* (2017), de caráter ensaístico. Luandino Vieira (1963), por sua vez, possui dezenas de livros publicados. Cabe aqui refletir se ambos teriam o mesmo papel na continuidade geracional de seus respectivos países, ainda que seja inegável a relevância precursora das narrativas dos dois autores como marco da modernidade em Angola e Moçambique.

Sobre o estilo de ambos, Ferreira salienta:

Luandino Vieira, em Angola, Luís Bernardo Honwana, em Moçambique, independentemente do voo criativo de cada um, a comparação só é possível considerando a inserção em estruturas sociais violentadas [...]. Porque, no resto, no domínio da linguagem, enquanto as experiências de Luandino são orientadas na construção de uma fala profundamente híbrida, sincrética, as de Honwana privilegiam o português fundamental enriquecido de aquisições linguísticas moçambicanas (1977, p. 103).

Em se tratando de narrativa do século XX em Moçambique, cabe destacar ainda Orlando Mendes, autor de *Portagem* (1981), considerado o primeiro romance da literatura daquele país. A tríade citada, composta, aliás, por João Dias, Luís Bernardo Honwana e Orlando Mendes, segundo Ferreira (1977) constitui a consolidação da prosa moçambicana.

Na narrativa contemporânea, destacam-se Suleiman Cassamo, João Paulo Borges Coelho, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto e Paulina Chiziane, entre outros. Na escrita destes autores, há em comum, potencialmente, a representação consciente de uma moçambicanidade, seja através de traços culturais e étnicos (contos de Cassamo, romances de Paulina Chiziane) e romances/contos de Mia Couto) ou mesmo histórico-míticos (como *Ualalapi*, de Khosa (1987), e os títulos já publicados da trilogia histórica de Mia Couto (2015), *As areias do Imperador*). Abiola Irele (1990), ensaísta nigeriano, afirma que os africanos procuraram estrategicamente, desde o século XIX, e principalmente a partir da descolonização, a retomada de um *ethos* africano, e que a tradição se tornou o tema central a ser desdobrado nessas literaturas.

Mendonça (1988, p. 44), ao analisar especificamente a trajetória dessa literatura na contemporaneidade, afirma que se pode observar uma recusa aos “[...] produtos pseudo-culturais nascidos artificialmente da aberrante situação colonial [...]”; este dado a singulariza, já que a faz

participe ativa deste processo de desvinculação do colonizador, fator que em Angola parece estar culturalmente superado.

Avale-se ainda o fato de que, em Moçambique, a mobilização pela restauração da identidade e da cultura nacional contou com a participação da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo). Borges (2001, p. 236) afirma que:

[...] os valores decadentes, as ideias erradas, o espírito de imitação cega do estrangeiro e a imoralidade eram, dentre as sequelas do colonialismo, as mais combatidas pela Frelimo.

Ainda de acordo com Borges (2001, p. 237), a mobilização contra a alienação e a descolonização mental moçambicana foi empreendida visando, principalmente, “[...] àqueles que pertenciam à classe média, [tidos como] portadores de hábitos supérfluos e alienantes, resultados de imitação cega do estrangeiro”.

Obviamente, esta tentativa de ‘restauração cultural’ repercutiu na literatura, e pode ser observada através de autores que desenvolvam temas que versam sobre a cultura autóctone e que buscam uma refundação da pátria mítica sem a influência do colonizador. Percebe-se, portanto, a representação de tradições culturais – enquanto vestígio anticolonial e traço de fixação identitária –, assim como na verificação da incidência de fatores como a hibridiz de costumes e fragmentação identitária nestas narrativas.

Somem-se a isto os fatores descritos por Leite et al. (2012 apud Mendonça, 1988), como a existência de uma heterogeneidade peculiar, que pode ser observada através da permanência de várias culturas (europeia, islâmica, oriental...). Acrescente-se a proximidade – geográfica e mesmo cultural – com países como a África do Sul e o Zimbábue. Esta “[...] proximidade com a África de língua inglesa [...]” é descrita por Chabal (1994, p. 27) como fundamental à compreensão da formação da literatura moçambicana. Rui Knopfli, grande personagem do mosaico identitário moçambicano, há muito já nos alertava que seu Paris é Joanesburgo.

Dois países dessemelhantes

Sabemos que Angola e Moçambique possuem semelhanças em seu passado colonial recente, bem como em relação à guerra civil que dividiu os respectivos países, causando fraturas antes mesmo de sua consolidação em estados-nação. Entretanto, o cenário literário de ambos os países desenvolveu-se de maneira diferenciada. Como referido anteriormente, o contexto literário angolano se definiu muito mais cedo do que o moçambicano.

Trata-se, portanto, de um país literariamente amadurecido, cujas questões concernentes à angolanidade foram discutidas desde o final do século XIX e ‘resolvidas’ em meados do século XX. Como afirma Luandino Vieira, em entrevista a Leite et al. (2012, p. 40): “[...] se calhar, [em Moçambique] ainda estão a discutir o que é isso de moçambicanidade, como nós discutíamos nos anos 40 o que é isso de angolanidade.” Chabal (1994, p. 39) reitera esta assertiva ao descrever as fases literárias do país, considerando a última – e não podemos afirmar que já se tenha extinguido – como a “[...] literatura da moçambicanidade ou os textos dos que estavam conscientes do processo de construção de uma literatura nacional.”

Existe, portanto, para referir uma expressão usada por Chabal (1994), uma fase *negritudiana*, de caráter essencialista – comum às literaturas africanas em seu momento inicial – que ainda se encontra em voga em Moçambique. “O que designo por negritude é simplesmente a tentativa de resgatar e proclamar a cultura indígena africana como a base para a literatura africana” (Chabal, 1994, p. 55).

Os autores moçambicanos, como já referido, são geograficamente diferenciados e culturalmente heterogêneos. “Não há uma relação. O romancista moçambicano está isolado em África”, como afirma o escritor Marcelo Panguana em entrevista (Leite et al., 2012, p. 154). Não podemos afirmar que não haja influência de autores predecessores locais e/ou de outros países africanos de língua portuguesa, mas sabemos que esta influência, se houve, não aconteceu com a mesma intensidade da que ocorreu em Angola, principalmente na narrativa. Em relação à poesia, entretanto, existiu uma continuidade. Autores como Noémia de Sousa, José Craveirinha e o precocemente falecido Eduardo White foram, e ainda são, influenciadores das gerações seguintes. O poeta Luís Carlos Patraquim, também em entrevista, afirma que “A poesia tem continuidade, não a prosa” (Leite et al., 2012, p. 15). Chabal (1994, p. 59) reitera esta assertiva, ao afirmar que “[...] os jovens escritores parecem estar mais ligados à tradição da literatura moçambicana de poesia intimista.” José Craveirinha, principalmente, continua sendo o principal influenciador das gerações literárias que o sucederam, pois se, por um lado, ele lança mão de atributos negritudianos de africanidade, de outro, ele também afirma continuamente sua condição de moçambicano. Matusse (1998) afirma, em estudo sobre a produção literária do poeta, que sua poesia forneceu os moldes ideais para produzir o efeito da moçambicanidade: “A sua influência na evolução da literatura moçambicana foi e é enorme [...]”, acrescenta Chabal (1994, p. 54).

Em Angola, algumas dessas questões já estão superadas: apesar do regime ditatorial e persecutório do MPLA, as querelas políticas relacionadas ao posicionamento ideológico dos escritores, sua raça ou seu país de nacionalidade não causam sua ostracização; diferentemente do que aconteceu com Rui Knopfli, por exemplo, e mesmo a um controverso Agualusa, que não teve pudores ao achincalhar a produção poética do herói nacional Agostinho Neto, não foi questionada a origem angolana ou a qualidade estética de seus textos. Percebe-se, portanto, que os autores estão mais livres para explorarem temas sem cunho essencialista, que não necessariamente transcorrem em Angola. Ondjaki, por exemplo, publicou, em 2014, o livro de contos *Sonhos azuis pelas esquinas* (2014b), que se desenrola em vinte cidades de diversas partes do mundo. O referido autor afirma, em entrevista (Leite et al., 2012, p. 111), que:

[...] gostaria muito de ver chegar a época em que os autores sejam vistos meramente como autores das suas obras, e se olhe menos para essa designação semi-exótica de angolanidade ou moçambicanidade.

De acordo com Leite et al. (2012, p. 15),

[...] a literatura angolana é percebida como um sistema, isto é como um corpo coeso, diversamente da literatura moçambicana, que, pelo contrário, seria ainda fragmentária e pouco orgânica.

Entretanto, apesar da faceta multifacetada literária do país, a capital Luanda, caldeirão de efervescentes dualidades e de híbridas manifestações culturais, figura como principal cenário urbano da literatura pós-colonial de língua portuguesa. Nas palavras de Tania Macêdo (2008, p. 13), “[...] em sua multiplicidade, é também a imagem símbolo de Angola.”

A representação ficcional da cidade, rica em contrastes arquitetônicos e sociais, revela-se de modo afetivo, mas distópico, como se verificou, por exemplo, em *Os transparentes*, obra de Ondjaki (2013) já referida. A capital pulsa, personificada: pode ser um corpo de artérias vastas e apertadas (p. 188) ou a representação de uma mulher: “[...] era ele que falava com a cidade ou era a cidade de Loanda, Luanda, Luuanda, que brincava de namorar com ele?” (Ondjaki, 2013, p. 170).

No entanto, esta ficcionalização da Luanda não faz com que a literatura ganhe caráter essencialista; como bem explica o jovem autor em entrevista (Leite et al., 2012, p. 112): “[pretendo] mostrar que o mundo interior sempre há-de levar às coisas profundas da cultura local, não é necessário forçar o processo no sentido inverso”.

Em relação à representação mimética urbana, o processo deu-se de maneira diversa em

Moçambique. Maputo não se insurge como o *locus* enunciativo por excelência, e os textos geralmente se desenrolam em ambientes rurais ou cidades menores. Assim, apesar de saber que a maioria das histórias transcorre no país, não podemos precisar exatamente o local onde elas se desenvolvem: libertas de delimitação geográfica, as narrativas podem explorar exponencialmente sua vocação utópica e mítica.

A obra *Antes de nascer o mundo* (2016), por exemplo, de Mia Couto, retrata o dilema do personagem Silvestre Vitalício que, após o suicídio de sua esposa, decide apagar o passado e isolar-se do resto do mundo ao lado dos filhos. A aparente distopia, na verdade, é um simulacro da idealização de um futuro melhor ao país, metaforizado através da criação de um novo *locus* ideal, como se fosse possível voltar ao Éden depois do apocalipse. Moçambique ganha, portanto, contornos míticos, à medida que adquire a capacidade ficcional de renascer e de reinventar-se.

Considerações finais

Temos, neste âmbito, dentro do panorama africano de língua portuguesa, uma fissura entre a produção literária de Moçambique e a de Angola: aquela, representada por expressivos autores como Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto, enseja a tradição oral em suas narrativas, ressignifica o mítico e o sagrado e revela, em seu substrato ideológico, o desejo de (re)construir uma identidade local. Esta, por sua vez, viceja o tema da modernidade, através de suas narrativas urbanas e de tom cosmopolita (principalmente com autores como José Eduardo Agualusa e Ondjaki).

No que respeita ao aspecto temático, há, contudo, uma insistência na reivindicação de valores culturais outros, especialmente em Moçambique, de que a tradição oral e suas formas fazem eco. Práticas e crenças animistas, dimensões mítico-mágicas do universo, costumes e posturas sociais (Leite, 2012).

Appiah (1997) aposta nas relações transnacionais para a superação da condição de alteridade. Ratifica esta assertiva ao afirmar que, na literatura, refletem-se de maneira impressionante os dilemas do mundo africano pós-colonial: a relação entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade. Assim, no híbrido contexto pós-colonial, o desafio é superar a tensão entre a busca pela africanidade e a inserção em um contexto globalizado. Podemos inferir, portanto, que não só a revisitação do passado e a tentativa de recuperar a essencialidade caracteriza esta literatura, e sim sua multiplicidade e a consciência de fragmentação do sujeito.

Neste momento, é relevante observar as perspectivas dentro da literatura pós-colonial e seus possíveis desdobramentos: por um lado, há a narrativa simbólica moçambicana, de cunho mítico, que se propõe retraditionalizar a nação; por outro, há a literatura desterritorializada angolana, emblemática do conflito do sujeito fragmentado e sem pertencimento, ao mesmo tempo em que sente necessidade de se vincular à sua época e à sua História. Por fim, percebemos uma possibilidade de conciliação entre este sujeito histórico-tradicional que recupera seu passado, ao mesmo tempo em que se insere no híbrido contexto pós-colonial.

Neste sentido, autores tanto de Moçambique quanto de Angola, apesar de com propostas distintas, coadunam-se na necessidade de criar uma voz endógena que represente seu momento histórico, social e cultural que, ainda que inseridos no contexto pós-moderno global, não se apagam. Ainda assim, a reflexão acerca dos aspectos que compõem o processo formativo do sistema literário nos países supracitados permite-nos a busca de singularidades que nos auxiliam na percepção de elementos como a pluralidade e a heterogenia, que tão bem os caracteriza.

Referências

- Albasini, J. (1925). *O livro da dor: cartas de amor*. Lourenço Marques, Mz: Tipografia popular de Roque Ferreira.
- Agualusa, J. E. (2012a). *As mulheres do meu pai*. Lisboa, PT: Dom Quixote.
- Agualusa, J. E. (2012b). *Teoria geral do esquecimento*. São Paulo, SP: Editora Foz.
- Agualusa, J. E. (2010). *Milagrário pessoal*. Rio de Janeiro, RJ: Língua Geral.
- Agualusa, J. E. (2009). *Barroco tropical*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Agualusa, J. E. (2004). *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro, RJ: Gryphus.
- Andrade, O. (1976). O manifesto antropófago. In G. M. Teles (Ed.), *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. (3a ed.). Petrópolis, RJ; Brasília, DF: Vozes; INL.
- Appiah, K. A. (1997). *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto.
- Assis Júnior, A. (2004). *O segredo da morta: romance de costumes angolenses*. Maputo, MZ: Edições Maianga.
- Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília, DF: Hucitec.
- Bakhtin, M. (1981). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária.
- Bloom, H. (1991). *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Borges, E. (2001). A política cultural em Moçambique após a independência (1975-1982). In: P. Fryc. (Ed.), *Moçambique: ensaios* (p. 225-250). Rio de Janeiro, RJ: UFRJ Editora.

- Candido, A. (2014). *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul.
- Chabal, P. (1994). *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. (Coleção Palavra Africana). Lisboa, PT: Veja.
- Chaves, R. (1999). *A formação do romance angolano*. São Paulo, SP: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa.
- Couto, M. (2016). *Antes de nascer o mundo*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Couto, M. (2015). *As areias do imperador I: mulheres de cinza*. Lisboa, PT: Editorial Caminho.
- Dias, J. (1972). *Godido*. In: A. César. *Antologia do conto ultramarino* (p. 183-187). Lisboa, PT: Editorial Verbo.
- Ferreira, M. (1977). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa, PT: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Ferreira, J da S M. (1849) *Espontaneidades da minha alma. Às senhoras africanas*. Luanda: Imprensa do Governo.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, FR: Du Seuil.
- Honwana, L. B. (2017) *A velha casa de madeira e zinco*. Maputo, Mz: Alcance Editores.
- Honwana, L. B. (1980). *Nós matamos o cão tinho*. São Paulo, SP: Ática.
- Irele, A. (1990). *The african experience in literature and ideology*. Bloomington, MN: Indiana University Press.
- Khosa, U. B. K. (1987). *Ualalapi*. Maputo, Mz: Alcance Editores.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris, FR: Seuil.
- Laranjeira, J. P. (2005). *Ensaio afro-literários*. Lisboa, PT: Novo Imbondeiro.
- Leite, A. M., Khan S., Falconi, J., & Krakowska, K. (2012). *Nação e narrativa pós-colonial II: Angola e Moçambique – entrevistas*. Lisboa, PT: Colibri.
- Macêdo, T. (2008). *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo, SP: Editora da Unesp.
- Matusse, G. (1998). *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo, MZ: Educm.
- Mendes, O. (1981). *Portagem*. São Paulo, SP: Ática.
- Mendonça, F. (1988). *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo, MZ: Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane.
- Ondjaki. (2014a). *Bom dia, camaradas*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Ondjaki. (2014b). *Sonhos azuis pelas esquinas*. Lisboa, PT: Caminho.
- Ondjaki. (2013). *Os transparentes*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Ondjaki. (2007). *Os da minha rua*. Lisboa, PT: Leya.
- Pepetela. (2017). *Se o passado não tivesse asas*. Lisboa, PT: Leya.
- Pepetela. (2015). *Lueji: o nascimento de um império*. São Paulo, SP: Leya Brasil.
- Pepetela. (2012a). *Predadores*. São Paulo, SP: Leya Brasil.
- Pepetela. (2012b). *O quase fim do mundo*. São Paulo, SP: Leya Brasil.
- Pepetela. (2012c). *Jaime Bunda e a morte do americano*. São Paulo, SP: Leya Brasil.
- Pepetela. (2003). *Jaime Bunda: agente secreto*. São Paulo, SP: Record.
- Pepetela. (2001). *O desejo de Kianda*. Lisboa, PT: Dom Quixote.
- Pepetela. (2000). *A geração da utopia*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Pepetela. (1980). *Mayombe*. São Paulo, SP: Leya Brasil.
- Sousa, N de. (1988). *Sangue Negro*. Maputo, MZ: Associação de Escritores Moçambicanos.
- Troni, A. (1985). Nga Muturi. In M. A. Santilli. *Estórias africanas: história e antologia* (p. 31-47). São Paulo, SP: Ática.
- Vieira, L. (1963). *Luuanda: estórias*. Lisboa, PT: Edições 70.

Received on March 2, 2017.

Accepted on October 11, 2017.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.